

Sophie Wennerscheid

Von dem Trauma des anderen und der Sehnsucht nach Behausung in Lutz Seilers Roman *Kruso* (2014)

<https://doi.org/10.1515/arcadia-2017-0036>

Abstract: Drawing on Sara Ahmed’s concept of the ‘body not at home’ on the one hand and on the concept of the disturbing ‘foreign body’ (Fremdkörper) as deployed in various trauma studies on the other, this article explores how the traumatized body is to be understood as a disoriented and unstable body. Trauma, however, is not only something that leaves one restless. It also connects one with the trauma of another and leads to mutual understanding. Having been affected by the wound of another, a certain kind of communication among the wounded emerges, which makes traumatic memory accessible. How such an affective impact may look can be shown by examining Lutz Seiler’s award-winning novel *Kruso* (2014). Set on the isle of Hiddensee shortly before the fall of the Berlin Wall in 1989, Seiler tells the story of two men, Kruso and Ed, both traumatized by the loss of a loved one. As both are East German castaways and equally affected by their loss, they develop an intimate relationship, one not void of suppressed desire, mistrust, and aggression. Only years after Kruso’s death is Ed able to come to terms with the past and find a place for burying the vanished dead.

Keywords: trauma, body, affection, suppressed desire, fall of the Berlin Wall

Lutz Seilers 2014 erschienener und im gleichen Jahr mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete Roman *Kruso* erzählt von verunsicherten, zerschlagenen, geflüchteten und ertrunkenen Körpern. Er erzählt vom zusammenbrechenden Staatskörper DDR und von menschlichen Körpern, die innerhalb dieses Staatskörpers ihren Halt verloren haben und sich fremd geworden sind. Der Roman erzählt aber auch von Körpern, die sich zärtlich berühren und in dieser Berührung eine Öffnung hin auf die eigene Wunde, das eigene Trauma erfahren. In dem vorliegenden Beitrag möchte ich untersuchen, inwiefern Seilers Roman die dem Körper zugefügte traumatische Verletzung als Ort affektiver Kommunikation in

Kontaktperson: Sophie Wennerscheid, Universiteit Gent, Afdeling Scandinavistiek en Noord-Europakunde, Blandijnberg 2, B-9000 Gent, Belgium, E-Mail: sophie.wennerscheid@ugent.be

Szene setzt. Meine am literarischen Material entwickelte These ist, dass der traumatisierte andere als ein Fremdkörper erlebt wird, der an das eigene Trauma rührt und es so, zumindest ansatzweise, zugänglich macht.

Theoretisch angebunden sind meine Textlektüren an Körperkonzepte, die ich teils über die kritische Phänomenologie Sara Ahmeds, teils über verschiedene Trauma-Studien entwickelt habe. Dabei wird der Begriff des Körpers nicht losgelöst von den Kategorien Geist, Subjekt oder Selbst gedacht, sondern als mit diesen untrennbar verbunden. Wenn ich trotzdem den Begriff des Körpers zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen mache, dann deshalb, um hervorzuheben, dass es in Seilers Roman nicht um die literarische Darstellung eines sich selbst transparenten und rational kontrollierten Ichs geht, sondern um die Darstellung einer Figur, die sich in ihrer eigenen Körperlichkeit fremd geworden ist und, wie einer der Protagonisten es formuliert, nicht glauben kann, „dass er es war, dem all das geschah“ (19).

Meine Analyse wird in fünf Schritten erfolgen. (1) In einem ersten Schritt werde ich kurz Sara Ahmeds Konzept des ‚body not at home‘ vorstellen und auf den im Aufbruch befindlichen Körper des Protagonisten Ed beziehen. (2) Danach werde ich mit Rückgriff auf Laura Di Pretes Überlegungen zum ‚Fremdkörper‘ den Begriff des Traumas einführen und zeigen, inwiefern sowohl Ed, als vor allem auch der zweite Protagonist des Romans, die titelgebende Figur Kruso, als traumatisiert bezeichnet werden können. (3) In dem zentralen dritten Teil möchte ich den Zusammenhang von Wunde und Berührung näher untersuchen. (4) Daran anschließend soll gefragt werden, inwiefern der Zusammenbruch der DDR zu einer weiteren Öffnung oder aber zu einer Schließung der Figuren führt. (5) Und abschließend wird gezeigt, wie das Trauma des verschwundenen Körpers über die Suche nach den Toten ein Stück weit bewältigt werden kann.

1 Der Körper nicht zu Hause

Die Überlegungen zum Verhältnis von Körper, Emotion, Macht und Raum, die die britische Soziologin Sara Ahmed in ihren zahlreichen Untersuchungen präsentiert, arbeiten sich an der Frage ab, unter welchen Machtverhältnissen Körper welche Gestalt annehmen. Ahmed will wissen, wie sich Differenzen, Anderheiten und Fremdheiten in den Körper einschreiben und mit welchen Emotionen er dabei aufgeladen wird. Wie wird der Körper zu einem negativ markierten Körper, einem Körper ‚out of place‘? Wie orientiert er sich dennoch im Raum? Und wie kann er Selbstbestimmung und Handlungsfähigkeit zurückgewinnen?

Einer von Ahmeds Kerngedanken, geschult an den Phänomenologien Edmund Husserls und Maurice Merleau-Pontys und über das kolonialismuskritische

Denken des Psychiaters und Theoretikers Frantz Fanon postkolonial zugespitzt, besagt, dass sich ein Körper dann in der Welt zu Hause fühlt, wenn er sich a) in dieser Welt orientieren kann und er seinen Weg durch die Welt nehmen kann, ohne von anderen daran gehindert zu werden. Und wenn dieser Körper b) die Welt, in der er sich bewegt, aktiv gestalten kann, ohne dass das unangemessen negative Reaktionen hervorruft. Körpern, die aufgrund ihres Aussehens, ihres Verhaltens oder auch aufgrund ihrer sexuellen Orientierung von den Körpern der Mehrheitsgesellschaft abweichen, ist genau das nicht möglich. Während Ahmed in ihren Arbeiten *Strange Encounters* und „Phenomenology of Whiteness“ die problematische Konstruktion des ‚ethnisch Anderen‘ untersucht, und damit eine dezidiert postkoloniale Perspektive einnimmt, fokussiert sie in *Queer Phenomenology* vor allem auf Konstruktionen sexueller Identitäten. So verschieden beide Ansätze auch sind, liegt ihnen doch gleichermaßen das Interesse an dem in Raum und Zeit situierten Körper und seinen verschiedenen Arten der Unterwerfung, Gefährdung, Einschränkung einerseits und Selbstbehauptung und Eigenwilligkeit andererseits zugrunde. Gemeinsam ist ihnen außerdem die These – und damit wird Ahmed auch für Textlektüren wichtig, die sich wie meine nicht an postkolonialen Fragestellungen entzünden –, dass sich die als fremd oder anders stigmatisierten Körper in ihrem Verhältnis zu sich selbst wie zu ihrer Umwelt verunsichert fühlen. Mit Verweis auf Fanon erklärt Ahmed: Körper, die als fremde wahrgenommen werden, sind „surrounded by an atmosphere of certain uncertainty“ (152) und von daher Körper, die sich ‚out of place‘ oder ‚not at home‘ erfahren.

In Lutz Seilers Roman *Kruso*, der im Sommer 1989 auf der Insel Hiddensee spielt, ist es zunächst die Figur des vierundzwanzigjährigen Germanistikstudenten Edgar Bendler, genannt Ed, der in einer solchen Weise zum Fremden wird. Erzählt wird von dieser Fremdheit von einem personalen Erzähler, der das Geschehen intern fokalisiert, d.h. aus der Perspektive Eds wiedergibt. Die Fremdheit, die Ed ausstrahlt, hat ihren Grund nicht in Eds Hautfarbe oder sexueller Orientierung, sondern rührt von dem plötzlichen Unfalltod der Geliebten, die im Roman nur über das Kürzel G. präsent ist. Der eng mit Ed verbundene Erzähler stellt Eds Krise so dar, dass Ed, dem aller Halt und Sinn im Leben verloren gegangen scheint und der sich selbst wie fremd geworden ist, als traumatisiert bezeichnet werden kann. Sprachlich wird dieser Zustand des Sich-selber-fremd-Seins über einen literarisch-geschraubten Duktus in Szene gesetzt, der Eds Welt- und Selbstwahrnehmung als merkwürdig gebrochen aufzeigt. Ed scheint die Dinge nicht direkt wahrzunehmen, sondern wie durch eine Nebelwand aus Worten. Das eigene Leben erscheint unwirklich wie ein Stück Literatur. „Edgar Bendler hatte beschlossen, zu verschwinden, ein Satz wie aus einem Roman.“ (26)

Der Erzähler umgibt Ed mit der Aura eines negativ Erhabenen, um aufzuzeigen inwiefern sowohl andere wie auch er sich selbst gegenüber den Zugang zu

ihm verloren haben. In den Augen der anderen erscheint Ed dem Erzähler zufolge als „exotisches Wesen aus dem Zoo des menschlichen Unglücks, umgeben von einem Wassergraben furchtsamer Achtung“ (17). Dieses ‚othering‘ wird einerseits als Folge einer persönlichen Katastrophe geschildert, hat aber andererseits einen überpersönlichen Hintergrund. Das den Einzelnen betreffende Trauma ist eingeschrieben in die politisch schwierige, das Individuum gefährdende Situation in der DDR. Und zwar insofern als Ed zu der gesellschaftlichen Randgruppe derer gehört, die dem offiziellen Bild des loyalen DDR-Bürgers nicht mehr entsprechen, der „Kaste der Ausgestoßenen“ (18).

Auf die innere Heimat- und Haltlosigkeit und damit das Gefühl ‚a body not at home‘ zu sein, reagiert Ed, indem er sein ihm fremd gewordenes Studenten-zimmer in Halle verlässt und sich auf den Weg nach Hiddensee macht. An diesem utopischen Ort nicht-staatskonformer Freiheit hofft er als Ausgestoßener unter Ausgestoßenen leben zu können und so über die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft ein Stück ‚innere Heimat‘ wiederzubekommen. Dieser Wunsch ist aber, ohne dass Ed explizit darauf reflektieren würde, schwierig umzusetzen. Zum einen fehlt es Ed an dem Zugang zu dieser ihm unbekannten Gemeinschaft, und zum anderen, und das steht zentral, fehlt es ihm auch an einem Zugang zu sich selbst. Um Teil einer Gemeinschaft werden zu können, muss er also zunächst einmal aus seinem Eingeschlossensein in sich selbst herausfinden.

Der Romanverlauf zeigt, wie diese Art von Öffnung über die körperliche Berührung durch andere Menschen geschieht. Diese Berührungen vertiefen zwar Eds psychische Krisensituation und gefährden seine mühsam errungene Balance, tragen aber letztlich dazu bei, dass er wieder Teil der ‚Welt der Begegnungen‘ wird, wie Gregory J. Seigworth und Melissa Gregg es im Rahmen ihrer affekttheoretischen Überlegungen formulieren. „Affect marks a body’s *belonging* to a world of encounters [...]“ (2) In der Begegnung und Berührung mit anderen Körpern kann Ed, nun mit Ahmed gesprochen, in der Welt zuhause sein. Dabei ist es jedoch auffällig, und hier gehen meine Analysen über Ahmeds Überlegungen hinaus, dass nicht nur die Berührungen heilsam sind, die Sicherheit und Selbstwertgefühl vermitteln, sondern es gerade auch die als schmerzhaft empfundenen Berührungen sind, die den Körper als offenen und ungesicherten für sich selbst wieder zugänglich und damit überhaupt wahrnehmbar und (er)lebbar machen.

Dass der Kontakt zwischen Menschen, sei er physisch oder psychisch, immer auch das Risiko der Verletzung birgt, verdeutlicht Lutz Seiler, indem er die Romanhandlung mit einer Szene beginnen lässt, die man im zweifachen Wortsinn als Aufbruchsszene verstehen kann. Ed bricht aus seinem gewohnten, aber fremd gewordenem Umfeld auf und öffnet sich mit diesem Aufbruch seiner eigenen Unsicherheit. Der erste Halbsatz des Romans lautet: „Seit er aufgebrochen war, befand sich Ed in einem Zustand übertriebener Wachsamkeit [...]“ (9) Doch so

wachsam Ed auch ist, kann er sich vor affektiven Berührungen trotzdem nicht schützen. Zumal nicht in der Nacht, wenn die Wachsamkeit nachlässt.

In der Wartehalle des Berliner Hauptbahnhofs, in der Ed während seiner Zugreise von Halle an die Ostsee die Nacht verbringen muss, um am nächsten Morgen weiter Richtung Stralsund fahren zu können, kommt es zu einer ersten, ihm unangenehmen Berührung. In dem ungeschützten Transitraum wird Ed im Schlaf von einem fremden Mann auf die Stirn geküsst. Ed ist irritiert und vor Schreck fast wie gelähmt, kann sich schließlich in der für ihn peinlichen Situation aber doch behaupten. Die zweite Begegnung ereignet sich mit Vertretern der „Transportpolizei“ (11), die ihn autoritär nach Ziel und Zweck seiner Reise befragen. Mit zitternder Stimme gibt Ed an, dass er Urlaub machen wolle.

Bedeutsam sind diese beiden Begegnungen nicht nur, weil sie zeigen, inwiefern der Körper als berührbarer ein verletzbarer ist, sondern auch insofern, als hier die beiden Arten von Begegnung eingeführt werden, die für den weiteren Verlauf der Romanhandlung entscheidend sein werden: die intime Begegnung zwischen zwei Menschen, bzw. konkreter zwischen zwei Männern einerseits, und die Begegnung mit der Staatsgewalt andererseits. Dieser zweite Aspekt scheint zwar auf den ersten Blick gegenüber dem individuellen Schicksal der Erzählfiguren weniger wichtig zu sein, bildet letztlich aber das Setting, in dem dieses Schicksal überhaupt erst zu einem Schicksal im engeren Sinne wird, d.h. zum Anlass einer das Leben prägenden Leiderfahrung. Die Körper aller im Roman vorgestellten Figuren sind nämlich politisch kontrollierte Körper, die an der freien Bewegung gehindert werden. Sie können sich, mit Ahmed gesprochen, weder im Raum entfalten, noch sich diesen Raum eigenständig und aktiv aneignen.

Der als der DDR zugehörig markierte Körper ist ein Körper, der sich dem staatlichen Zugriff nicht entziehen darf. Genau das jedoch tut Ed, wenn er aus Halle abreist, ohne jemanden darüber zu informieren. Den Körper eigenwillig in Bewegung zu setzten, bedeutet hier insofern ganz klar Grenzen des Legitimen zu überschreiten. Der Erzähler hebt diesen politischen Aspekt hervor, indem er Ed an seine Zeit beim Militär denken und ihn erinnern lässt, dass jede Art von „heimliche[m] Aufbruch“ schon immer, den Vermerk „Unerlaubt entfernt“ (30) nach sich gezogen habe. Ed aber weiß, wie wichtig für ihn Bewegung ist. Er stellt fest: „das Unterwegssein tut mir gut“ (11).

Obwohl Ed erkannt hat, dass das Unterwegssein für ihn wichtig ist, sehnt er sich letztlich doch danach, ankommen zu können. Dieser Wunsch ist jedoch ambivalent, da das Ziel seiner Reise ein Ort ist, der in mehrfacher Weise selbst mit Bewegung und Veränderung verbunden ist. Als Insel ist Hiddensee ein Ort, zu dem hin man mit dem Schiff übersetzen muss, den man also nur erreichen kann, indem man den festen Boden unter den Füßen preisgibt. Zudem ist die literarisch gestaltete Insel Hiddensee ein mythisch aufgeladener, mit Hoffnungen und Frei-

heitssehnsüchten durchzogener utopischer Ort, vielgestaltig und ungreifbar. Der Erzähler dekliniert: „Versteckt im See, geheime See, Hiddensee ... [...], exterritorial, eine Insel der Seligen, der Träumer und Traumtänzer, der Gescheiterten und Ausgestoßenen. [...] eine Insel, die immer weiter hinaustrieb, außer Sichtweite geriet [...].“ (32–34) Hinzu kommt schließlich noch, dass die Insel durch die permanenten Bewegungen des Meeres auch ganz konkret ihre Form verändert. Auf ihr anzukommen kann insofern nicht heißen, auf ihr zur Ruhe zu kommen. Die Insel verlangt Beweglichkeit.

Dieser Ambivalenz entspricht, dass Ed auf der Insel den Ort aufsucht, der zugleich für äußerste Zurückgezogenheit wie für Ausgesetztheit steht: die Inselgaststätte *Zum Klausner*. Die Klausen, abgeleitet von dem lateinischen *claudere* – schließen, bezeichnet einen Ort des Rückzugs und der Abgeschiedenheit. Entgegen der traditionell-religiösen Bedeutung, der zufolge ein Klausner jemand ist, der sich zur inneren Einkehr oder Buße in die Klausen zurückzieht, wird der Begriff im deutschsprachigen Raum auch häufig auf etwas abseits gelegene Gaststätten bezogen. In einer solchen Gaststätte findet Ed schließlich Arbeit als Abwäscher. Auch wenn der Erzähler es so darstellt, dass Ed auf der Suche nach Arbeit und Unterkunft eher zufällig *Zum Klausner* gelangt, wird auf der Textebene deutlich, dass Ed, als das psychische „Wrack“ (37), das er ist, genau dort ‚stranden‘ muss. Als am äußersten Rand der Insel gelegen kann es nur dieser Ort sein, an dem die zentrale Frage von Aufbruch und Neuanfang verhandelt wird.

Die Gaststätte *Zum Klausner* ist, wie die Figur Krombach es formuliert, „*unser Arche*“ (47, kursiv im Original). Parallel zur biblischen Arche Noah fungiert der Klausner insofern als Ort, an dem sich eine besondere Gruppe von Menschen zusammengefunden hat, um von dort aus in ein neues, besseres Leben zu starten. Der utopische Gehalt dieser Metaphorik kommt auch in Krombachs und später noch verstärkt in Krusos Beschwörung der besonderen Klausner-Gemeinschaft zum Tragen, die sich dadurch auszeichnet, dass hier „einer für den anderen da [ist], wenn es darauf ankommt“ (49). Als fraglich erweist sich diese Darstellung, da der Klausner auch der Ort ist, den Menschen aufsuchen, um von ihm möglichst schnell wieder fortzukommen: und zwar über die Ostsee nach Skandinavien.

Der Norden, hier ins Bild gerückt über die nur 50 km entfernt liegende dänische Insel Møn, wird zum Sehnsuchtsort der Freiheit, zum, wie Edgar es später einmal formuliert, „Spiegel, mit dem man sich im Jenseits sehen kann, das Urbild der Sehnsucht“ (259). Beide Inseln, die Insel Hiddensee wie die Insel Møn, sind insofern erzählte Orte, die, wie Christian Moser in seiner Studie zur Insel als Erinnerungsort in der Literatur hervorhebt, dazu dienen, komplexe Phänomene zu isolieren, überschaubar und beherrschbar zu machen. Die Insel erscheint als ein „ideales Experimentierfeld“ (410). In Bezug auf den Roman *Kruso* ist dieses Experimentierfeld so gestaltet, dass Ed Møn als Sehnsuchtsort erkennt, der zweite Pro-

tagonist des Romans, Alexander Dimitrijewitsch Krusowitsch, als Kind Aloscha, später Kruso oder auch Losch genannt, diesen Ort der Sehnsucht hingegen leugnet. Skandinavien ist für Kruso kein Ort der Freiheit, sondern Ort tödlicher Verlockung und traumatischer Erfahrung. Es ist der Ort, der andere Menschen von einem fortreißt und so eine unheilbare Wunde in der Psyche des Verlassenen verursacht.

2 Das Trauma als affektiv-phantomartiger Fremdkörper

Der Begriff des Traumas, abgeleitet von dem griechischen Wort τραύμα – Wunde, bezog sich, wie Cathy Caruth in ihrer grundlegenden literaturwissenschaftlichen Trauma-Studie *Unclaimed Experience* (1996) darlegt, ursprünglich „to an injury inflicted on the body“ (3). Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde er auf den Bereich der verletzten menschlichen Psyche übertragen und, mit Sigmund Freud, als etwas betrachtet, das dem Bewusstsein nicht zugänglich ist. Das Trauma, so Caruth in Anlehnung an Freud, ist „not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor“ (4).

Auch heute noch wird in der Psychologie im Allgemeinen dann von einem Trauma gesprochen, wenn ein Erlebnis bezeichnet werden soll, das den oder die Betroffene so heftig berührt hat, dass es nicht ohne Weiteres zu bewältigen ist. Ereignisse wie zum Beispiel ein schwerer Unfall, der plötzliche Verlust eines geliebten Menschen, sexueller Missbrauch, Folter- oder Kriegserfahrung, setzen den Betroffenen nicht nur großem physischem oder psychischem Schmerz aus, sondern vor allem auch einer übergroßen Hilfslosigkeit und Ohnmacht, die alles bisher Erlebte und Gelernte erschüttert. Das Trauma wird insofern als eine negative subjektive Überwältigungserfahrung betrachtet, die sich nicht sinnstiftend in das bisherige Leben einordnen und entsprechend bearbeiten lässt. In ihrem *Lehrbuch der Psychotraumatologie* beschreiben die Autoren Gottfried Fischer und Peter Riedesser die traumatische Erfahrung in diesem Sinne als ein „vitales Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und den individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis bewirkt“ (79).

Mit Blick auf die Analyse literarischer Trauma-Erzählungen ist von Bedeutung, dass – wie ebenfalls von Caruth dargelegt – dem Trauma im gewissen Sinne immer schon eine rhetorische oder narrative Dimension eingeschrieben ist. Und zwar insofern, als wir auf ein Trauma überhaupt nur aufmerksam werden, inso-

fern es sich äußert bzw. lautstarker noch ‚schreit‘. Das Trauma braucht einen Adressaten, um wahrgenommen zu werden. Damit kommt dem Trauma, und das ist für die hier gewählte Perspektive auf Lutz Seilers Roman besonders interessant, eine dezidiert kommunikative Funktion zu. Der Schrei, den wir hören, ist nicht nur der Schrei, der von dem traumatischen Erleben bloß einer Figur zeugt, sondern er ist immer auch der Schrei, der darauf hinweist, dass dieses Trauma in Verbindung mit dem Trauma eines anderen steht. Der Schrei erzählt, so Caruth, „the story of the way in which one’s own trauma is tied up with the trauma of another, the way in which trauma may lead, therefore, to the encounter with another, through the very possibility and surprise of listening to another’s wound“ (8).

In der Einleitung zu dem von ihr herausgegebenen Sammelband *Trauma: Explorations in Memory* (1995) stellt Caruth darüber hinaus dar, dass die Beschäftigung mit dem Trauma des anderen zu einer Brücke zwischen unterschiedlichen Kulturen und historischen Epochen werden könne. Sich dem Trauma des anderen zuzuwenden, so Caruth, trage zu neuen, solidarischen Formen von Kommunikation bei. Dieser Ansatz, so wichtig er für meine eigenen Analysen auch ist, ist allerdings in neueren Trauma-Studien zu Recht kritisiert worden. Und zwar insofern als dieses Versprechen, so die Kritik, auf einen geöffneten transkulturellen Horizont nicht eingelöst worden sei, sondern letztlich an einer dezidiert westlichen, und damit monokulturalistischen Definition des Traumas festgehalten werde. Als Trauma gerate nur das in den Blick, was dem Individuum als außergewöhnliches Gewalterleben zustoße. Weitgehend ignoriert würden hingegen Erfahrungen alltäglich erlebter Gewalt, die bestimmte minoritäre Gruppen zu erleiden hätten. Stef Craps bemerkt dazu: „Rather than promote cross-cultural solidarity, trauma theory risks assisting in the perpetuation of the very beliefs, practices, and structures that maintain existing injustices and inequalities as a result of this one-sided focus.“ (53)

Auch in den Untersuchungen, die sich auf Trauma-Studien beziehen, um literarische Darstellungen von traumatischem Erleben zu DDR-Zeiten zu untersuchen, dominiert diese westlich geprägte Definition. Der Germanist Michael Ostheimer beispielsweise greift auf das von Fischer und Riedesser eingeführte Konzept der Psychotraumatologie als systematischen Beschreibungsversuch von Traumata zurück und verbindet es mit Michail Bachtins Begriff des Chronotopos, um die erzählerische Darstellung traumatisch besetzter Erinnerungsräume in verschiedenen Nachwendetexten ostdeutscher AutorInnen zu analysieren. Ostheimer zufolge kommt dem von ihm sogenannten ‚Zeitort‘ die Funktion eines Erinnerungsauslösers zu, der dann zum Ausgangspunkt für die Durcharbeitung von Traumata wird. Was aufgrund der traumatischen Dimension des Erlebten der Erinnerung widerstrebt hat, wird über die Beschäftigung mit den erinnerungs-

auslösenden Räumen aus der Verdrängung hervorgeholt und kann so zur Rekonstruktion der beschädigten Identität, bzw. wie Ostheimer es formuliert, für die „Aufbauarbeit am Selbst des Protagonisten“ (252) genutzt werden.

In *Kruso* sind es zwei Ereignisse, die sich in dem Leben der beiden Protagonisten zu einem Trauma verfestigt haben. Das erste Ereignis betrifft den schon genannten Unfalltod von Eds Freundin G. Das zweite bezieht sich auf den Tod von Krusos Schwester Sonja, die vor nunmehr neunzehn Jahren über die Ostsee Richtung Dänemark geflüchtet und dabei vermutlich ertrunken ist. Aus dem traumatischen Erleben des Verlassenwerdens, das den kleinen Aloscha ereilt hat, speist der erwachsene Kruso seine utopische Hoffnung eines ‚Inselparadieses‘, das weitere Fluchten verhindern soll. In diesem Kontext kommt der Insel nicht der von Ostheimer beschriebene Staus eines Erinnerungsortes zu, über den das Trauma des Verlassenwerdens aktualisiert wird. „Getriggert“ (Ostheimer 254) wird die Erinnerung an das traumatische Erleben erst durch den auf der Insel auftauchenden Ed. Als eine Art Phantom wird Ed Kruso zu der spiegelbildlichen Verkörperung des eigenen verdrängten Leids und trägt dazu bei, dass der im eigenen Körper eingeschlossene Schmerz wieder aufbricht.

Das Konzept des traumabezogenen Phantoms wurde in den 1960er Jahren von dem ungarisch-französischen Psychoanalytiker Nicolas Abraham entwickelt. Abraham zufolge gibt es Traumata, die nicht aus einem Ereignis resultieren, das einem selbst zugestoßen ist, sondern einem geliebten anderen, z.B. einem Elternteil. Dieser andere hat das Ereignis unverarbeitet mit ins Grab genommen, von wo aus es, so Abrahams Theorie, die Nachkommen als eine Art Phantom oder als eine Art im eigenen Körper eingeschlossenen Fremdkörper verfolgt. Das Phantom, so Abraham, „is meant to objectify [...] the gap that the concealment of some part of a loved one's life produced in us. [...] Consequently, what haunts are not the dead, but the gaps left within us by the secrets of others.“ (287) Zum Ausdruck komme ein solches Phantom, so Abraham weiter, durch eine Art irritierende Bauchrednerstimme, über die man nicht verfüge: „it works like a ventriloquist, like a stranger within the subject's own mental topography“ (290).

Die Literaturwissenschaftlerin Laura Di Prete hat diesen Gedanken zu der These ausgebaut, dass literarische Texte das Undarstellbare des Traumas darzustellen versuchen, indem sie genau solche dem Bewusstsein unzugänglichen ‚Fremdkörper‘ einsetzen, die das Selbst zutiefst irritieren und über diese Irritation einen Zugang zu dem verborgenen Trauma herstellen. Wie Abraham seinen Begriff des Phantoms entwickelt auch Di Prete den Begriff des Fremdkörpers aus dem Werk Freuds, in dem der Fremdkörper als etwas beschrieben wird, das als eingekapselter und abgespaltener Affekt dem Bewusstsein nicht zugänglich ist, aber in bestimmten Situationen als unkontrollierter Affektausbruch zum Vorschein kommt.

Ein solcher Fremdkörper kann, wie in dem von Di Prete untersuchten Roman *The Body Artist* von Don DeLillo der Fall, als scheinbar eigenständige Figur auftreten, mit welcher der oder die Traumatisierte gegen ihren Willen in Kontakt kommt. Sie verkörpert das, was im eigenen Körper als Fremdes eingelagert ist. Di Prete präzisiert: „these phantomlike figures also voice the dimension of a self that has become ‚foreign‘ and alien to itself in response to a traumatic crisis“ (19). Weil der Betroffene dieser Figur, die man von daher auch sein *alter ego* oder vielleicht besser noch sein *alter corpus* nennen könnte, nicht ausweichen kann, muss er über sie sein Trauma ‚durcharbeiten‘ und gewinnt so Zugang zu dem, was zuvor verschlossen oder überdeckt war. Das Trauma ist, Di Prete zufolge, „bound to the emergence of a ‚foreign body‘, a phantomlike figure in full flesh that makes the workings of traumatic memory accessible“ (87).

Auf Seilers Roman bezogen kann das Konzept des phantomartigen Fremdkörpers angewandt werden, um das Verhältnis der Figuren Ed und Kruso näher zu bestimmen. Und zwar insofern, als sowohl Ed in Bezug auf Kruso wie auch Kruso in Bezug auf Ed als Fremdkörper aufgefasst werden kann, über den die jeweilige Figur mit dem eigenen Trauma konfrontiert wird. „Kruso ist Robinson, Ed sein Freitag, und beide haben ihren liebsten Menschen verloren, diese Parallelität im Unglück ist es, die sie verbindet, obwohl sie nie darüber sprechen, es ist diese gemeinsame Fremdheit, die sie verbindet“ – so formuliert Lutz Seiler es in einem Interview (Bartels 2014). An anderer Stelle konkretisiert der Autor diese Darstellung, indem er dezidiert auf den Trauma-Begriff zurückgreift. „Die Freiheitsideologie Krusos ist gespeist aus einem eigenen Trauma und dieses Trauma erdet dann die Geschichte auch wieder. [...] Keiner soll fliehen, alle sollen da bleiben [...]“. (Opitz)

Das, was beide Figuren traumatisiert hat, ist aber nicht nur das plötzliche Verschwinden der geliebten Schwester bzw. Freundin, sondern, so kann mit Abraham präzisiert werden, das Geheimnis, das beide Toten mit ins Grab genommen haben. In Bezug auf Kruso ist das besonders deutlich, da die Schwester den Bruder verlassen hat, ohne ihn über die Umstände ihres Entschlusses zu informieren. Die Frage, weshalb sie gegangen bzw. weshalb sie den Bruder allein gelassen hat, kann nicht beantwortet, ja sie darf, und das ist das eigentliche Trauma, noch nicht einmal gestellt werden. Denn würde sie gestellt werden, dann müsste Kruso sich die Kränkung des Verlassenwordenseins eingestehen und das Verhalten der Schwester als Verrat ihm gegenüber erkennen.

Wie tief ihn der Verlust der Schwester erschüttert hat, kann Kruso selber zunächst nicht erzählen. Es ist fraglich, ob er sich dessen überhaupt erinnert. Im Roman ist es insofern auch nicht Kruso, sondern sein Stiefvater, ein gewisser Professor Rommstedt, der Edgar, und damit auch dem Leser berichtet, wie man den Jungen am Strand gefunden hat: in einer Sandburg, die er gemeinsam mit

seiner Schwester gebaut und in der sie ihn mit den Worten zurückgelassen hat, sich nicht vom Fleck zu rühren und zu warten. Der Professor erzählt:

Nur mit Mühe bekamen wir Aloscha aus seiner Sandburg heraus. Er stand dort wie angewurzelt und starrte aufs Meer, er zitterte wie Espenlaub. Nachts lief er zurück an den Strand, dieselbe Stelle. [...] Er schrie und wir mussten ihn tragen. Er schlug um sich und wir hatten schließlich keine andere Wahl, als ihm Hände und Füße zu binden. (302)

Die von Rommstedt genannten Symptome können, ohne hier eine literarische Figur unzulässig psychologisieren zu wollen, als Symptome eines schweren Schocks aufgefasst werden. Wesentlicher noch als die unmittelbare Reaktion des Kindes ist jedoch Rommstedts Interpretation der Folgewirkung des Ereignisses. Er erklärt: „Er hat gewartet, aber sie kam nicht zurück. Und im Grunde tut er das bis heute, er rührt sich nicht weg, er wartet auf sie.“ (301) Diese Interpretation Rommstedts wird von anderen im Roman beschriebenen Szenen unterstützt. So erfahren wir zum Beispiel, dass Kruso jedes Jahr einmal für unbestimmte Zeit verschwindet, um die Insel zu umrunden, „er geht durch jedes Gebüsch, gut dreißig Kilometer [...]. Es ist eine Art Gedenkmarsch, zu Ehren seiner Schwester.“ (70–71) Das Umrunden der Insel lässt sich symbolisch ausdeuten als das immer wieder neue Umkreisen der traumatischen Wunde, die Kruso, obwohl er sie umkreist, vor sich selbst verborgen hält.

Aus dieser verdeckten Wunde, diesem, mit Abraham gesprochenen ‚concealed gap‘ taucht Ed als ein Phantom auf, das das verkörpert, was Kruso an sich selbst nicht wahrnehmen kann: einen gewissen Wahnsinn, oder zumindest eine gewisse Gestörtheit, die in Momenten des Kontrollverlustes und damit des ungesicherten Körpers für alle ersichtlich aufbricht. Zum Ausdruck kommt diese Gestörtheit bei Ed im obsessiven Rezitieren von Gedichten Georg Trakls. Diese Gedichte spielen für die intime Begegnung zwischen Ed und Kruso eine entscheidende Rolle. Sie sind der Ort, an dem die beiden Protagonisten einander berühren und eine „Kommunikation unter Verwundeten“ (Wennerscheid, „Kommunikation unter Verwundeten“) ermöglichen.

3 Das Berühren der Wunde

Dass Ed und Kruso sich gegenseitig überhaupt zu einem spiegelbildlichen Fremdkörper oder Phantom werden können, hat seinen Grund in der durch das Trauma nicht länger zugänglichen, aber eben doch vorhandenen Sehnsucht nach Berührung. Weil es diese Sehnsucht nach sinnlicher, körperlicher Berührung gibt, weil es sexuelles und erotisches Begehren gibt, kommt es zu der Berührung der vernarbten Wunde, unter der das Trauma als eingeschlossener Fremdkörper ver-

borgen liegt. Weil jedoch die Berührung der Körper zugleich eine Berührung der Wunde impliziert, eignet der Berührung eine eigentümliche Spannung. Sie wird begehrt und zugleich befürchtet. Diesen Konflikt, oder auch diese „Ambivalenz eines solchen Berührungsbegehrens“ (Wennerscheid, *Das Begehren* 9), kann man mit Judith Kaspar, die hier ebenfalls auf Freud zurückgreift, als Triebkonflikt beschreiben, und zwar als einen Konflikt zwischen Sexual- und Selbsterhaltungstrieb. Während ersterer uns dazu bringt, dass wir uns dem anderen hingeben und uns in ihm verlieren wollen, sorgt zweiterer dafür, dass wir versuchen uns zu bewahren und souverän zu sein. Interessant an dem Konflikt, so wie Kaspar ihn in ihrer Studie *Der traumatisierte Raum* ausdeutet ist, dass er nicht in erster Linie als problematisch betrachtet wird, sondern als etwas Positives, nämlich als Öffnung auf Leben hin. Wir haben es mit einem Konflikt zu tun, „dessen wesentliche Wirkung darin besteht zu verhindern, dass die Dinge je zu Ende gehen“ (40). Kaspar erklärt weiter: „Damit steht dieser Konflikt ebenso gut für die repetitive Struktur des Traumas wie für das Leben selbst: für die Tatsache, dass es Leben gibt, und dafür, dass Leben [...] – trotz aller Verluste, mit allen Verlusten [...] – weitergeht.“ (40)

In Bezug auf das Verhältnis von Ed und Kruso kommt ein solcher Triebkonflikt auf mehreren Ebenen zum Ausdruck. Auffällig ist zunächst, wie Ed Kruso auf der einen Seite begehend in den Blick nimmt, er aber auf der anderen Seite Momente intimer Berührung bagatellisiert. Dies allerdings geschieht wiederum so markant, dass diese Bagatellisierungen auf ihre Bedeutsamkeit hin durchsichtig werden. Bemerkenswert ist zum anderen, dass dieser Konflikt bei Ed sprachlich Form gewinnt. Einerseits setzt Ed Sprache und Schrift ein, um sich seiner selbst zu vergewissern: Er schreibt Tagebuch und führt lange Gespräche mit einem toten Fuchs. Diese sprachlichen Akte stabilisieren Ed, fungieren aber, da er hier immer nur seine eigene Stimme hört, nicht als ‚talking cure‘ im Freud’schen Sinne, d.h. sie verschaffen keinen wirklichen Zugang zu dem affektiv Verdrängten. Zum Aufbrechen des Traumas kommt es erst im Moment der Wiederholung. Im Roman wird diese als Eds unkontrolliertes Rezitieren der Gedichte Trakls in Szene gesetzt. Die Gedichte fungieren, wie wir später sehen werden, als Stimme des phantomartig anderen, der das Verschwiegene zur Sprache bringt; zu einer Sprache allerdings, die sich jenseits der konventionellen, verstehbaren Sprache ereignet.

Wenn wir nun genauer untersuchen, wie Berührung im Roman erzählt wird, wird deutlich, dass sie bereits die erste Begegnung zwischen Kruso und Ed maßgeblich bestimmt. Der Erzähler berichtet, wie immer, aus der Innenperspektive Eds, wie Kruso Eds Körper sanft, aber bestimmt mit sich nimmt. Er führt Ed

wie einen Blinden über die Rampe ins Innere des Klausners. Deutlich spürte Ed den leichten Druck am Oberarm. Eine länger andauernde Berührung war er seit G. (seit über einem Jahr

also) nicht mehr gewöhnt, genauer gesagt, er war ihr nicht mehr gewachsen, weshalb er sich beinahe wie verloren fühlte, als der Mann ihn wieder freigab. (66)

Krusos Berührung nimmt Eds gesamten Körper in Beschlag. Zwar berührt er ihn nur am Oberarm, aber diese Berührung führt dazu, dass Eds Körper dem Körper Krusos folgt, sich an ihm ausrichtet. In ihrer Studie *Queer Phenomenology* macht Sara Ahmed darauf aufmerksam, dass die Wahrnehmung des Außen maßgeblich mit der Ausrichtung des Körpers im Raum zu tun hat, also mit seiner Orientierung. Denn nur das, woraufhin der Körper ausgerichtet ist, kann wahrgenommen und berührt werden. Und durch das, was solcherart wahrgenommen und berührt wird, verändert sich nun seinerseits auch der derart wahrnehmende und berührende Körper. Als berührter und berührender Körper kann er sich neu im Raum orientieren und ein Gefühl der Zugehörigkeit entwickeln. „The question of orientation becomes, then, a question not only about how we ‚find our way‘ but how we come to ‚feel at home‘.“ (7) Auf Ed bezogen lässt sich das so verstehen, dass Kruso Ed zu seiner ‚neuen Heimat‘ bringt. Er führt ihn in den Klausner hinein und damit auch zu ihm selbst, zu Kruso, hin.

Diese Hinführung weckt bei Ed erotische Gefühle. Nicht nur stellt Ed die Berührung durch Kruso mit der durch G. gleich, sondern er bekennt zudem, dass er sich ohne die dann plötzlich wieder aufgehobene Nähe allein gelassen fühlt. Dass Ed sich erotisch zu Kruso hingezogen fühlt, wird im Verlauf der Romanhandlung auch dadurch hervorgehoben, dass Ed Krusos Körper mehrfach als einen sinnlich attraktiven, weil „makellosen“ (77) Körper beschreibt. Krusos ‚fremde Schönheit‘ fasziniert Ed und lässt ihn an einen Kolumbianer denken, „der im nächsten Moment seine Panflöte hervorziehen würde, um eine seiner trotzig-traurigen Verzauberungen anzustimmen“ (67). Kruso wird hier also als Figur des edlen Wilden semantisiert, als Versprechen auf eine zauberhafte andere Welt, eine Welt fremder Vertrautheit und vertrauter Fremde. „Dieser Mann war Ed fremd und doch vertraut. Und nicht wirklich vertraut – es war mehr ein Vertrauen, nach dem man sich sehnt.“ (78)

Immer wieder neu ausgelöst und verstärkt wird diese Sehnsucht durch unzählige kleine Berührungen, Blicke, Begegnungen der Hände: „eine Hand in seinem Nacken“ (75), „nahm Kruso ihn abermals am Arm“ (77), „Ed hätte ihn gern umarmt dafür“ (94), „Ed spürte Krusos Blick, das Wohlgefallen“ (105). Interessant zu sehen ist dabei, dass diese Berührungen Ed zu einer Behausung im positiven Sinne werden. Er begibt sich gleichsam unter den zärtlichen Schutz der Hände Krusos bzw. imaginiert diese als eine Art Schutzhöhle, in die hinein er sich verkriechen kann.

Aus diesem Gefühl des Sich-Verbergens und der Geborgenheit erwächst Ed die Möglichkeit, sich sowohl nach außen hin zu öffnen, also durchlässig zu

werden auf das, was um ihn herum geschieht, wie auch nach innen. Er bekommt einen Zugang zu sich selbst und zu dem, was er mit dem Tod G.s verloren hat. Krusos Berührungen machen Ed glücklich und „manchmal, ganz unvermittelt, stand ihm G. plötzlich vor Augen“ (108). Kruso aktiviert Eds Erinnerung an den Verlust der Geliebten, aber nun ist es nicht mehr allein der Verlust, der Ed vor Augen steht, sondern auch die mit diesem Menschen geteilte körperliche Vertrautheit. Indem Kruso an Eds Trauma rührt, weckt er bei ihm eine Sehnsucht nach einem neuen, einem anders ausgerichteten Leben. „Kruso berührte etwas in ihm, das er entbehrte, vermisste, ein alter Mangel, nagend, eine Sehnsucht nach – er wusste es nicht, es hatte keinen Namen.“ (119) Noch nicht. Später wird Ed jedoch genauer in der Lage sein, seine Sehnsucht zu artikulieren. Er wird erklären, dass es „die alte Sehnsucht nach einer Behausung, einer Höhle für seine einigermaßen unbegreifliche Verlorenheit“ ist, die ihn antreibt, von „Insel zu Insel, immer weiter“ (237).

Der hohe Ton, welchen der personale, aber immer intern fokalisierte Erzähler hier und an vielen anderen Stellen im Text anschlägt, hebt die Situation, in der Ed sich befindet, als eine besondere hervor. Das Leben auf Hiddensee unterscheidet sich für ihn von allem bisher Gekannten. Fast scheint es, als lebe er an einem Ort jenseits von Raum und Zeit. Die Frage ist jedoch, inwiefern diesem Ort damit mehr als eine nur utopische Qualität zukommt. In ihrem Artikel zu „Rhythmus und Resonanz“ in Seilers Roman stellt Mirjam Gebauer die These auf, dass Hiddensee als Naturort Ed guttut. Sie zeigt, dass der Text von zahlreichen Verweisen darauf durchzogen ist, wie Ed an „den natürlichen und sozialen Rhythmen der Insel“ (183) partizipiere und damit sein Gefühl der Entfremdung überwinde. Teil dieser intimen Resonanzbeziehung ist Gebauer zufolge auch die Art, wie Ed sich auf Kruso einlässt, seinen Rhythmus übernimmt und so ein Stück weit eins mit ihm wird. „Ihre Freundschaft wächst als ein Prozess der langsamen Synchronisierung [...]“ (183) So richtig diese Beobachtungen einerseits sind, wird hier doch übersehen, dass die sozialromantischen Beschreibungen von Eds Dasein auf der Insel weniger mit der ‚Natur‘ der Insel als solcher, sondern mehr mit Eds Vorstellungen von Zuhauseesein zu tun haben. Was Gebauer als „Ort der Erinnerung an resonante Existenzräume in einer verlangsamten Gesellschaft“ oder gar als Darstellung eines „soziale[n], naturverbindenden[n] Biotop[s]“ (188) auffasst, ist meiner Ansicht nach nicht einfach nur eine leicht nostalgisch eingefärbte Wahrnehmung der Insel, sondern genuiner Ausdruck von Eds Sehnsucht nach nahezu embryonaler Geborgenheit. Ed *will* sich in den Rhythmus der Insel und ihrer Menschen einschwingen, um in einem Gefühl des allumfassenden, ja fast schon symbiotischen Behaustseins anzukommen. Das aber erweist sich aus verschiedenen Gründen als nicht möglich.

Zum einen ist Eds sinnlich-sexuelles Begehren ein homoerotisches Begehren, das als solches ein in der heterosexuellen Tradition abgesichertes, geradliniges

„Nach-Hause-Kommen‘ erschwert. In *Queer Phenomenology* schreibt Ahmed dazu: „when one thing is ‚out of line,‘ then it is not just that thing that appears oblique but the world itself might appear on a slant, which disorients the picture and even unseats the body“ (67). Jedes Mal im Roman, wenn von einer konkreten sinnlichen Berührung der männlichen Körper die Rede ist, wird die erotische Dimension dieser Berührung deshalb konsequent negiert. So heißt es beispielsweise: „Ed war wie gebannt von der Selbstverständlichkeit, mit der Kruso ihn in Anspruch nahm. Etwas daran tat ihm gut, mehr als er verstehen konnte. Mit ihrer Nacktheit hatte es nichts zu tun und natürlich nichts mit dem Anblick seines Geschlechts.“ (102) Auch die im Roman mehrfach gezogene Parallele von Ed und Kruso mit den Figuren Freitag und Robinson aus Defoes *Robinson Crusoe* dienen einer Ablenkung von der trotzdem deutlichen erotischen Nähe. So erklärt der Erzähler wie beiläufig: „ein Freitag an der Seite Robinsons, und niemand musste sich besonders wundern darüber, dass beide immer öfter zusammen anzutreffen waren“ (108).

Bevor wir dieser im Roman ausgelegten und immer wieder verwischten Spur eines homoerotischen Begehrens jedoch weiter folgen können, müssen wir uns zunächst mit dem zentralen Ereignis im Roman beschäftigen, das Ed und Kruso auf besondere Weise näherbringt: das ‚Trakl-Ereignis‘. Zu diesem Ereignis kommt es interessanter Weise in dem Moment, in dem Ed mit der Möglichkeit eines heterosexuellen Aktes konfrontiert wird. Ed wird von Kruso dazu gedrängt, im Rahmen seiner Utopie der ‚Rettung der Schiffbrüchigen‘ eine der nach Hiddensee gekommenen Frauen zu sich zu nehmen, um sie davon abzuhalten, weiter über das Meer zu flüchten. Ed ist mit dieser Erwartung überfordert. Plötzlich steht G.s Unfall ihm wieder vor Augen und die damit gegebene Unmöglichkeit jemals wieder andere Körper zu berühren. „[E]s war verboten. Es entehrte den versehrten Körper, es verletzte die Verletzte, es berührte ihre Wunde, genau dort drang er ein [...].“ (139)

Weil Ed Kruso gegenüber seine Not nicht in klaren Worten kommunizieren kann, kommt es zu einem unkontrollierten Affektausbruch. Aufgestört aus seiner ‚Klausur‘ beginnt Ed, ohne sich stoppen zu können, der gesamten Gruppe des Klausners und den anwesenden ‚Schiffbrüchigen‘, von denen er eine auswählen soll, Trakl-Gedichte vorzutragen. Die Szene verschmilzt dabei in der Wahrnehmung Eds mit einer Szene aus seinem früheren Leben, es kommt zu einem Kollaps der Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Ed sieht seinen ehemaligen Professor, Dr. Z., vor sich, wähnt sich im Seminar und spricht mit Trakl: „Die Verfluchten“, „Psalm“ und „Sonja“, dann weiter „Unterwegs“ und „O das Wohnen“ – Gedichte, in denen das Dunkle beschworen wird, düstere Stimmungsbilder, Gedichte vom Versinken und Vergehen, Todesnähe, Wahn – und immer wieder: die Schwester. Der Roman ruft all das nur über die Titel der Gedichte auf,

möglicherweise auch über den mit Trakl verbundenen Mythos und das Halbwissen des Lesers von einem möglichen inzestuösen Verhältnis Georg Trakls zu seiner Schwester Grete. Doch diese Andeutungen reichen, um Eds Verhalten als einen nicht länger unterdrückbaren Ausbruch aufgetauter Affekte zu lesen, oder mit Di Prete gesprochen als „linguistic breakdown“ (89), in dem das Trauma hörbar wird.

Di Prete geht in ihren Überlegungen zum Verhältnis von Trauma und Stimme sowohl auf Abrahams Begriff der ‚Sprache des Phantoms‘ wie auch auf Caruths Konzept der intersubjektiv bedeutsamen Stimme ein. Sie führt aus: „As the former gives voice to unassimilated ‚silences‘ or gaps buried in the subject’s unconscious, so the latter bears witness to memories, unknown and ungraspable – yet already within the subject’s psyche.“ (90) Die Stimme des Traumas artikuliert sich dabei nicht im Rahmen vorgegebener Regeln, sondern sie „shatters conventional language“ (90). Als solchermaßen zerschlagen(d)e Sprache bildet die Sprache des Traumas das Trauma ab. Beide sind wie eine offene Wunde, in der Sinn als mehrdeutiger aufklafft. Statt eine klare Botschaft zu vermitteln, muss die Wunde in ihrer Materialität als nie eindeutig ausdeutbare wahrgenommen werden. Sie will als Wunde gesehen und als Schrei gehört werden. Insofern kommt ihr, wie oben schon erwähnt, eine besondere intersubjektive Dimension zu. Die Stimme des Traumas „stands for the intersubjective dynamic by which the subject, listening to a disembodied communication, bears witness to the trauma of another“ (90).

Über die Gedichte Trakls führt Lutz Seiler eine solche Stimme des Traumas ein, auf die sowohl Ed wie auch Kruso reagieren müssen. Es ist eine Stimme, die eine Reaktion erfordert, eine Stimme, die den Hörenden aus sich selbst herausbewegt und ihn, vielleicht, in dieser Stimme eine, wie auch immer zerschlagene, Heimat finden lässt. Warum es gerade Trakls Lyrik ist, die für Ed zum Katalysator seines Affektausbruchs wird, wird im Roman nicht erläutert. Zieht man jedoch in Betracht, welche Rolle Trakl als in der DDR lange verfemter Autor hatte, erschließt sich die besondere Funktion dieser Gedichte für den Roman. Sie werden zum Ausdruck einer ambivalenten, aber intensiven Erfahrung von Behaustsein. Lutz Seiler führt dazu in verschiedenen Texten und Interviews aus, dass, obwohl die Gedichte Trakls hermetisch seien und in ihnen eine „Abkapslung vom äußeren Leben“ zelebriert würde, er sie wie eine Art „Unabhängigkeitserklärung“ wahrgenommen habe, die das „Gefühl einer Öffnung“ bewirkt hätten, einer Öffnung zum Eigenen, Nicht-Staatskonformen hin. Insbesondere, so Seiler in seinem 2014 in der *Süddeutschen Zeitung* veröffentlichten Artikel „Der Herbst des Einsamen“ weiter, sei es die in Trakls Werk eingeschriebene Suche nach den „Wohnorte[n] der Seele“ gewesen, die ihn besonders angesprochen habe. Seiler verweist in diesem Zusammenhang auf Franz Fühmann, der die Trakl’sche Lyrik 1975 in der

DDR herausgeben konnte und der in seinem großen, 1982 publizierten Trakl-Essay „Vor Feuerschlünden“ ebenfalls genau dieses Moment der Selbstbegegnung ausgeleuchtet hat. So heißt es an einer Stelle des Essays, dass das Besondere eines Trakl-Gedichts darin bestehe, dass wir als Leser, „auch wenn es uns dunkel bleibt, es als unser Eigenes empfinden, ja mehr: daß wir durch dieses Gedicht überhaupt erst ein Teil Eigenes gewahren“ (92). Analog zu dieser Erfahrung des „tua res agitur“ (92), betont auch Seiler „[d]ie Sehnsucht nach einer Behausung des Eigenen, Geistigen war etwas, das auch uns umtrieb“ (Seiler, „Der Herbst des Einsamen“).

Eine solche Sehnsucht nach Behausung schreibt der Erzähler auch seiner Figur Ed zu. Die Gedichte machen einen erschütternden Eindruck auf Ed, und gerade in dieser Erschütterung kommt er sich selbst nahe. Die Trakl'sche Lyrik spricht etwas in ihm an, das er vor sich selbst verborgen gehalten hat: Aufruhr, Verstörung und übersteigerte, aber tabuisierte Nähe zu einem geliebten anderen. Was diese Gedichte darüber hinaus für den Romanverlauf und für die hier zentral gestellte Frage nach der Bedeutung von Berührung, Schmerz und Nähe so bedeutsam macht, ist, dass sie eine nachhaltige Nähe zu Kruso stiften. Die Gedichte sind der Ort, an dem die traumatisch verwundeten Männer einander begegnen.

„Mitten in *O das Wohnen* nahm ihn Dr. Z, der jetzt Kruso war, am Arm.“ (136) So wie bereits in der oben beschriebenen ersten Begegnung zwischen Ed und Kruso führt Kruso Ed ins Innerste des Klausners: den Abwaschraum. Hier taucht er ihm den Kopf in das kalte Wasser des Abwaschbeckens, tauft ihn also gleichsam, umarmt ihn „und sagte etwas wie ‚Danke, mein Freund‘ und ‚Ich wusste es‘.“ (136) Das Aufbrechen von Eds Wunde hat Ed für Kruso wie Kruso für Ed geöffnet. Der epiphanische Augenblick, von dem in Trakls Gedicht „*O das Wohnen*“ die Rede ist, wenn es im zweiten Vers heißt, dass „die Augen der Schwester sich rund und dunkel im Bruder aufgetan“ (178) haben, wiederholt sich zwischen Kruso und Ed. Ed tut sich in Kruso auf. Es kommt, wie es bei Trakl weiter heißt, zu einer „[h]erzzerreißende[n] Stunde“ (178): Nach der Szene im Abwaschraum bringt Kruso Ed in dessen Zimmer, „nach Hause“ (136), wie es explizit heißt. Dort legt er ihm als Zeichen ihrer Verbundenheit das Foto der ertrunkenen Schwester auf die Brust. „Es passt auf dich auf, es kümmert sich um dich.“ (137) Am nächsten Morgen findet Ed zudem das Gedicht, das Kruso über das Verschwinden der Schwester geschrieben hat. Ed und Kruso versuchen über das Geschehene zu reden. Die Situation ist angespannt, peinlich verlegen, erotisch aufgeladen, fast unerträglich intim. „Der Geruch seiner Achselhöhlen; süßlich, wie vergoren.“ (144) Die sinnliche Nähe zum anderen lässt Ed schwindeln. Er kann sie nur schwer zulassen, geht das Wagnis der Berührung mit dem anderen, und dadurch mit der eigenen Wunde, aber doch ein. Etwas später, allein am Meer, bekommt er

eine Ahnung davon, was mit ihm geschieht: „Aufgeben, anvertrauen, dachte Ed – man öffnet sich und wird ein Teil davon.“ (146)

Das Aufgeben der Grenzen macht es Ed möglich, sich dem schrecklichen Unfall G.s, seinem Trauma, zu nähern. Er lässt die aufsteigenden Bilder zu, die sich ihm eingebrannt haben, obwohl er sie so in der Wirklichkeit nie gesehen hat, und schafft es damit zugleich, sich ein Stück weit von ihnen zu distanzieren. „schließlich war ich nicht dabei, werde nie dabei gewesen sein“ (147). Auch den Gedichten Trakls, die Ed auf Krusos Wunsch hin für diesen notiert, begegnet er nun etwas sicherer. Er lässt die Gewalt der Verse zu und schreibt sie auf, „spanische Reiter und Verse, die wie eine Armee von Besatzern durch die Wüste seines Traumas marschierten“ (148).

Über die durch die Gedichte hergestellte Nähe rücken Kruso und Ed auch körperlich immer näher zusammen. Schauen wir uns diese Annäherung deshalb nun noch einmal genauer an: „Lautlos wie ein Phantom“ (149) führt Kruso Ed eines Tages durch nahezu undurchdringliches Gestrüpp, um zu dem sogenannten „Außenposten“ zu gelangen, von dem aus Ed und Kruso die am Strand patrouillierenden Soldaten beobachten können. Ed übernimmt Krusos Redeweise, ja selbst seinen Tonfall. Sie liegen „sehr eng“ beieinander. „Wegen der Dornen“ (150), so der Erzähler in betonter Sachlichkeit, sei Distanz nicht möglich. Kruso bittet Ed ihm die Fingernägel zu schneiden. Mit links habe er das noch nie gekonnt. Die beiden Männer beobachten das Meer. Sie schweigen. Sie tauschen sich im vertrauten Gespräch aus und es kommt zu einer Liebkosung, die, wie bereits oben beobachtet, zwar sofort dementiert wird, aber gerade dadurch als besonders herausgehoben wird. „Im Eifer der Rede hatte Krusos Zunge Eds Ohrmuschel berührt, versehentlich.“ (152) Dass Ed die intime körperliche Berührung als zufällige abtun kann, hat auch damit zu tun, dass er sie als Teil von Krusos sozialromantischem Projekt der ‚inneren Freiheit‘ betrachtet, demzufolge eine besondere Nähe und Vertrautheit zwischen Menschen über Nacktheit hergestellt wird.

[...] eine nahezu geschwisterliche Nähe, die aus dieser natürlichen, ohne besonderen Anlass auftretenden Nacktheit erwuchs. Etwas, das Ed nie erfahren hatte, eine spezielle Vertrautheit, die Menschen auf diese Weise miteinander erreichten, eine Form zwangloser Verbundenheit – eine kollegiale Intimität, falls es das gab. Als sei die Nacktheit in Wahrheit ein Siegel, eine Art Lohn, dachte Ed, für die gemeinsam überwundene Scham, keine Schamlosigkeit jedenfalls. (156)

Wie auch immer Ed die erlebte Intimität ausdeutet, so hilft sie ihm doch auf jeden Fall das Trauma des Verlustes von G. Stück für Stück zu überwinden. Ed geht nun eine sexuelle Beziehung zu einer Schiffbrüchigen namens C. ein und es tauchen andere Bilder der Erinnerung auf. Er sieht nicht immer nur Bilder von G.s Unfall,

sondern Alltagsszenen, „beim Frühstück, beim Schach, auf dem Heimweg“ (187). Auch an Kruso rückt Ed körperlich noch näher heran. Er schwelgt in Krusos Berührungen, in seiner Umarmung, „mitten im Hafen“ (187). Dass diese Nähe als homoerotische oder als homosexuelle ausgedeutet wird, stört weder Ed noch Kruso. Die „Freie Republik Hiddensee“ (166), so bemerkt Kruso an einer Stelle leise, sei „auch ein Schwulenparadies“ (167).

Während Ed das, was wir oben Triebkonflikt genannt haben, nun offensichtlich leben kann, ist das bei Kruso nicht der Fall. Die Wunde, die ihm durch den Verlust der Schwester zugefügt wurde, ist zwar von Ed in der Trakl-Nacht berührt worden, aber er hält sie trotzdem weiterhin vor sich und anderen verborgen. So heißt es z.B. in einer Szene, in der Kruso mit Ed über die Gefahren einer Flucht über die Ostsee spricht und dabei auf eine Seekarte verweist, dass er plötzlich „seine Hand auf das Papier [presste], an einer Stelle, die schon abgegriffen und eingerissen war, als wolle er dort eine Wunde verdecken“ (161).

Doch auch Krusos Wunde bricht schließlich auf. Eines Abends, als er bei Ed im Zimmer ist, liest Kruso Ed von ihm selbst überarbeitete Trakl-Gedichte vor und bricht dabei zusammen. „Über ‚Sonjas weiße Brauen‘ kam sein Freund nicht hinaus. Das Blatt in seinen Händen hatte zu zittern begonnen und noch vor dem ‚Schnee, der ihre Wangen feuchtet‘ brach er in Tränen aus, ungehemmt. Er weinte, er heulte wie ein Tier.“ (188) Obwohl Ed Kruso nicht im gleichen Maße ‚behausen‘ kann wie dieser ihn, „der Mann war so groß und unfassbar“ (189), vertraut Kruso sich Ed doch an und erzählt ihm nun endlich seine ganze lange traurige Familiengeschichte (189–199).

Dieser gegenseitigen Öffnung entsprechend häufen sich im Mittelteil des Romans die Andeutungen, dass die Beziehung zwischen den beiden Protagonisten eine Beziehung voller homoerotischer Berührungen ist. Sie werden aber trotzdem nie zu einem dominanten Erzählstrang ausgebaut. Immer sind es nur kurze Szenen, die wie zufällig in die Erzählung eingebaut werden. Als Kruso und Ed z.B. gemeinsam im Abwasch stehen und Ed den Boden wischt, heißt es: „Einer plötzlichen Eingebung folgend, setzte er einen Fuß auf Eds Kopf, aber ganz ohne Schwere. Ed griff nach dem Fuß und gab ihm Gewicht.“ (214) An anderer Stelle wird wie hingeworfen erwähnt, dass Ed plötzlich „Krusos Lippen im Gesicht“ (228) habe. Dann wieder wird scheinbar beiläufig berichtet, dass Kruso aus *Die Nacht aus Blei* liest (222). Dieser nicht näher markierte intertextuelle Verweis ist insofern bedeutsam, als es sich bei dem genannten Text um ein Romanfragment Hans Henny Jahnns handelt, in dem es um die obsessive Zuneigung zweier junger Männer geht.

Statt diesen Spuren jedoch weiter nachzugehen, berichtet der Erzähler von sexuellen Verhältnissen, die Ed mit verschiedenen weiblichen Schiffsbrüchigen eingeht. Obwohl Ed sich auch nach dieser Art von körperlicher Nähe sehnt,

verunsichert ihn sein sexuelles Verlangen doch stark. Erst kommt es zu einer ernsthaften Verstimmung zwischen Ed und Kruso, weil Kruso die Schiffsbrüchige C. wieder von Ed fortgenommen hat und Ed ihm das sehr übel nimmt, dann versöhnt Ed sich mit dem Gedanken und meint zu erkennen, dass es im Grunde immer nur darum gegangen sei, „Losch zu finden. Immer nur darum. Nicht C. Und auch nicht G.“ (232). Wenig später aber fühlt er sich wieder von allen verlassen und schlingert „im Mahlstrom der Begierde“ (238). Er denkt über die Unterschiede zwischen „bumsen“, „ficken“ und „vögeln“ nach, und empfindet doch zugleich sein eigenes Geschlecht als einen fremden, steifen, nicht zu ihm gehörenden „Ast zwischen seinen Beinen“ (238). Zusammenfassend können wir deshalb festhalten, dass sich zwar über die intimen Begegnungen mit Kruso Eds traumatische Verhärtungen gelöst haben und er wieder neu berührbar geworden ist. Zugleich hebt der Erzähler aber hervor, dass Ed damit trotzdem nicht in dem Maße nach Hause gefunden hat, wie er sich das erträumt hat. Obwohl diese Erfahrung von Ed als frustrierend erlebt wird, sichert sie ihm, so wird für den Leser deutlich, doch eine Eigenständigkeit, ohne die er nicht weiterleben könnte. So wichtig die Nähe zu Kruso ist, so wenig ist Ed damit geholfen, wenn er in ihr aufgehen würde. Der Konflikt zwischen Sexual- und Selbsterhaltungstrieb, oder etwas moderner formuliert: der Autonomie-Abhängigkeitskonflikt darf nicht zu einer Seite hin aufgelöst werden. Er muss als Konflikt gelebt werden. Sexuelles Begehren ist insofern nichts, dass es dem Einzelnen ermöglicht in einem wie auch immer gedachten Zuhause gänzlich anzukommen. Es ist nichts, so lässt sich mit Judith Kaspar pointieren, was das Leben zum Stillstand bringt, sondern im Gegenteil das, was es offen, berührbar und in Bewegung hält. Es zeugt von einem vitalen Erleben, dem immer wieder neue schmerzliche Momente innewohnen. Krusos Vision von der „Möglichkeit unmittelbarer Gemeinschaft, die an Stelle der deformierten Verhältnisse tritt“ (240) lässt sich nicht als bruchlose und schmerzfreie leben.

4 Vom Verschwinden der (Nicht-)Heimat

Eds Hoffnungen, auf Hiddensee und mit Kruso eine neue Heimat zu finden und so auch als Körper ganz zu sich nach Hause zu finden, zerschlagen sich. So wie die DDR-Gesellschaft im Herbst 1989 in eine immer stärkere Krise gerät und sich der „Schiffbruch eines ganzen Landes“ (234) ankündigt, wird auch das Verhältnis zwischen Ed und Kruso brüchig. So erlebt Ed, dass er Kruso „[k]ein bester Freund mehr“ (231) ist und beschimpft ihn innerlich als „verdammte[n] Schamane[n]“ (242). Zum doppelten Bruch der Verhältnisse kommt es am sogenannten Tag der Insel. „Leute in Uniform“ (269) brechen in das Inselidyll ein und machen aus den

von Ed phantasierten mythisch-heroischen „Abkömmlinge[n] der tapferen Horden König Hedins von Hedinsey“ wieder „überflüssige[s] Aussteigerpack“ (271), „Sonderlinge [...] aus dem Bodensatz des Sozialismus“ (268), die als zwangsweise Eingeschlossene aus dem Staatskörper DDR ausgeschlossen werden. Zunächst trifft es Kruso, der wegen des „Verdacht[s] auf staatsfeindliche Gruppenbildung“ (296) von der Stasi verhaftet wird. Und dann Ed, der, weil Kruso ihn nicht mehr beschützen kann, von einem ihm schon länger feindlich gesinnten Mitglied des Klausners brutal zusammengeschlagen wird.

Die politische Situation spitzt sich derweil immer weiter zu. Im Herbst 1989 flüchten immer mehr Ostdeutsche über Ungarn und Tschechien in den Westen. Auch vor der Insel Hiddensee und der Besatzung des Klausners macht diese Bewegung nicht Halt. Der Klausner, und mit ihm die eingeschworene Gemeinschaft der Schiffbrüchigen, zusammengehalten von Krusos Vision der inneren Freiheit, verliert seine bisherige Funktion als mythisch aufgeladener Sehnsuchtsort. Ein Mitarbeiter nach dem anderen verlässt die Insel. Die Verheißung der äußeren Freiheit ist stärker als das Versprechen innerer Freiheit. Krusos „Widerstandsphantasma“ (182) löst sich auf und Eds Vorstellung, „nirgendwo sonst als im Klausner zu Haus“ (317) zu sein, erweist sich als nicht tragfähig. Die vermeintliche Heimat wird auf ihren phantasmatischen Gehalt hin durchsichtig.

Doch trotz dieser Einbrüche der Wirklichkeit in Eds Imagination idealer Gemeinschaft und intimer Nähe hält er an der Vorstellung fest, sich nun endlich als der treue Diener seines Freundes Krusos erweisen zu können. Und im gewissen Sinne gelingt ihm das sogar. Je mehr Menschen die Insel verlassen, desto näher rücken sich Ed und Kruso in ihrer Verletztheit. Vor allem in der Lyrik, im pathetisch verdichteten Wort, können die beiden nach wie vor zueinander finden. Nachts besucht der wieder freigelassene Kruso Ed auf dessen Zimmer und bittet ihn Trakt vorzutragen, vor allem die Gedichte, in denen von ‚der Schwester‘ die Rede ist. „Als wäre es an Ed, etwas auszusprechen, zu benennen, ein Verhängnis, eine unsichtbare Wunde.“ (326)

Bevor es dazu jedoch kommt, wird Ed von der Stasi vorgeladen und zur Zusammenarbeit aufgefordert. Zunächst geht es darum, den Leichnam dessen zu identifizieren, der ihn einige Monate zuvor zusammengeschlagen hat. Der geschundene Leichnam des Mannes ist die erste Wasserleiche, mit der Ed konfrontiert wird. In ihr wird Ed Krusos Trauma vor Augen geführt: Das Bild des ertrunkenen und bis zur Entmenschlichung geschundenen Körpers. Ed muss an Franz Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ (1919) denken:

Die Maschine war ein Gestell aus Stahl in der Mitte des Raumes mit einem unförmigen, milchig glänzenden Aufbau. Sie hatte einen Kopf, aber kein Gesicht. Keine Lippen jedenfalls und keine Ohren, nur Zähne. Sie hatte Haare, verklebt mit Sand und Algen, Reste von

Gliedmaßen in alle Richtungen, durchscheinend und grau oder grün wie von Folie überzogenes Moos, ein aufgequollener Fuß. Etwas wie ein Fuß. (334)

Ed hält dem Anblick des geschändeten Körpers nicht stand, er muss sich übergeben und unterschreibt schließlich die ihm vorgelegten Papiere. Nach dieser Szene spitzt sich die Situation im Klausner weiter zu, schließlich sind tatsächlich nur noch Ed und der dem Wahnsinn immer näher rückende Kruso vor Ort. Dann, eines Tages im Oktober 1989 eskaliert die Situation und Kruso, der offensichtlich von Eds Stasi-Besuchen erfahren hat, schlägt diesen zusammen. Der Verrat der Schwester hat sich im Verrat des Freundes wiederholt und aus Intimität wird offene Feindschaft:

Das Wälzen über den Boden und die animalische Kraft, die versuchte seinen Schädel in den Abfluss zu pressen. Ed rang nach Luft. Er sprudelte ein „Nein-nein“ hervor, dann „Au-auuu, auu“ und ein jämmerliches „Bitte“. [...] Immer wieder stieß er [Kruso, S. W.] das Wort „Verrat“ in seinen Nacken, dazu Rommstedts Namen und „alles erzählt, alles erzählt!“ (391)

Schließlich gelingt es Ed, sich aus Krusos Griff zu befreien, der ohnmächtig wird. Ed schleppt ihn ins Haus und pflegt ihn, obwohl er sich, wie zuvor Kruso, verraten, gekränkt und verlassen fühlt. Kurz bevor Kruso, der dem Tode nahe ist, von einem russischen Schiff von der Insel geholt wird, nimmt er Ed noch das Versprechen ab, sich um Sonja zu kümmern (411). Das alles geschieht am 8. November 1989. Erst Tage später begreift Ed, und damit endet die eigentliche Romanhandlung, dass es die DDR als solche nicht mehr gibt. „Alle Grenzen waren offen. Offen seit Tagen.“ (434)

Während für Ed, wie insbesondere der den Roman abschließende Epilog zeigt, die Öffnung der Grenzen dazu führt, dass Ed seinen eigenen klaren und offenen Blick auf die Welt zurückgewinnt, wird Kruso dieses Erleben von Öffnung nicht zuteil. Obwohl es über Ed zu einem ansatzweisen Aufbrechen seines Traumas gekommen ist, hat er, anders als Ed, doch keinen neuen Zugang zu sich selbst gefunden. Zu nachhaltig wirkt in ihm der traumatische Verlust der Schwester und zu dogmatisch und blind gegenüber gesellschaftlichen Veränderungen hält er an seiner Inselutopie fest. Da er zur Umsetzung seiner Vision auf, wie Sabine Zubarik herausgestellt hat, „just jene Mittel“ zurückgreift, die er „im sozialistischen System seines Landes vehement ablehnt: gegenseitige Kontrolle durch Gruppenzwang, Enteignung persönlicher Gegenstände oder Rückzugsbereiche, Eingriff in das Intimleben“ (128), scheitert er genauso wie die Führungsriege der DDR. Die Öffnung von Grenzen, und zwar von nationalen, wie auch von zwischenmenschlich-sexuellen, wird von Kruso als Bedrohung und nicht als Möglichkeit eines neuen Welt- und Selbstzugangs empfunden.

5 „Abteilung Gefunden“

Den über 400 Seiten, auf denen von den affektbesetzten Berührungen zwischen Ed und Kruso erzählt wird, folgt ein etwa vierzigseitiger Epilog, der den Titel „Abteilung Verschwunden (Edgars Bericht)“ (437) trägt. Die Stimme des Erzählers, die sich durch ihren getragenen, die Wirklichkeit nicht klar benennenden, sondern wie durch einen Weichzeichner wahrnehmenden Duktus auszeichnete und damit der gesamten Erzählung den Anstrich von etwas Diffusem, Erinnerungsbildmäßig-Verschwommenem gibt, wird abgelöst durch den Ich-Erzähler Ed, der sich auch sprachlich von dem Vergangenen emanzipiert zu haben scheint. Seine Sprache ist klar, fast prosaisch-exakt, gespickt mit konkreten Daten und Informationen.

Erzählt wird, wie sich Ed im Jahr 1993, nachdem er von dem Tod Krusos erfahren hat und durch Zufall auf ein Buch gestoßen ist, das über die Ostseeflüchten zu DDR-Zeiten berichtet, auf den Weg nach Kopenhagen macht, um dort nach dem Leichnam von Krusos Schwester zu suchen. Denn, so hat er es in dem Buch gelesen, die toten Körper der Ostseeflüchtlinge sollten dort, in der Rechtsmedizinischen Abteilung des *Rigshospital* in Kopenhagen aufbewahrt sein. Doch seine Reise endet ohne Ergebnis.

Knapp zwanzig Jahre später, also etwa im Jahr 2012 beginnt Edgar erneut mit der Suche. Er recherchiert, spricht mit Leuten, holt Informationen ein, und macht sich schließlich noch einmal auf den Weg nach Kopenhagen. Diesmal führt ihn sein Weg in das Gebäude der dänischen Reichspolizei, *Rigspolitiet* (454). Und dort, in der Vermisstenabteilung, der „Abteilung Verschwunden“ (455) wird er tatsächlich fündig. Zwar findet er nicht den Leichnam von Krusos Schwester, wohl aber zahlreiche Obduktionsberichte und Fotos der Toten bzw. von den Leichenteilen, die in Dänemark an Land gespült worden waren oder sich in den Netzen der Fischer gefunden hatten.

Aufgerüttelt durch diese Ereignisse erkennt Ed schließlich das ganze Ausmaß der Tragödie des Verschwindens. Erst, so wird ihm klar, verschwindet der Flüchtling aus seinem gewohnten Umfeld, plötzlich und, um die Angehörigen nicht zu gefährden, ohne Erklärung und Abschied. Dann erfolgt das Verschwinden in der Ostsee, und schließlich das Verschwinden in der Anonymität eines Obduktionsberichts. Als Schrecken sondergleichen wird der zentrale Akt des Verschwindens wiedergegeben, das Verschwinden im Meer, das sich seinerseits in verschiedenen Etappen, den sogenannten fünf Phasen des Ertrinkens, ereignet: Phase 1: Kampf gegen den Untergang, Panik, heftige Bewegungen; Phase 2: Abtauchen, Atem anhalten; Phase 3: Auftauchen, heftiges Schnappen nach Luft; Phase 4:

Wasser wird geschluckt, das sich in den Atemwegen mit Luft und Schleim der Bronchien zu einem weißen, dichten, feinblasigen Brei vermischt (Phase der Dyspnoe). Verschluss der

Stimmritze, wenig Bewegung, relative Ruhe. Erst dann, bedingt durch Sauerstoffmangel im Gehirn beginnen die Erstickungskrämpfe, das heißt Wiedereinsatz heftigster Bewegungen, Zerreißen der Atmungsmuskulatur, Kampf ums Überleben – der Flüchtling verliert das Bewusstsein. Phase 5: Exitus. Der Tote auf dem Meeresgrund. (457)

Aber auch auf dem Meeresgrund findet der Tote keine Ruhe. Im Gegenteil treibt sein Körper ruhelos über den steinigen Boden, bis er seine menschliche Form verloren hat: „Abschürfungen bis auf die Knochen, abgeschliffene Knochen“ (457). Die Obduktionsberichte und die Stichworte, die der Ich-Erzähler in sein Notizbuch notiert, fungieren hier, ästhetisch betrachtet, wie sehr kurze, pointierte Ekphrasen. Nicht wie sonst bei Ekphrasen üblich Werke der bildenden Kunst werden hier jedoch beschrieben und so dem Leser visuell vor Augen geführt, sondern im Gegenteil grausame Funde aus dem realen Leben. Mit fast wissenschaftlicher Nüchternheit wird referiert: „Fuß in Schuh, faulig. Stumpen, Knochen wie abgebissen [...] Rest der Leiche fehlt. [...] Frau: keine Lippen, keine Nase, Gesicht nur aus Zähnen, Arme schwarz, voller Algen.“ (467)

Edgar wird, wie bereits beim Anblick des geschundenen Leichnams, den er einst auf Hiddensee identifizieren musste, übel. Krusos Trauma, das dieser nicht lösen konnte, wiederholt sich im Erleben Edgars. Als dieser wieder an der frischen Luft ist und in einem Café sitzt, an das ein Friseursalon angeschlossen ist, und er plötzlich eine junge Friseurin sieht, die mit einem Sack voller Haare an ihm vorbeigeht, bricht alles Elend, eigenes und fremdes, aus seinem Körper heraus:

[I]ch stürzte ihr nach und kotzte ihr vor die Füße, ihr und mir und ihrem Sack voller Haar, diesem Wust, diesem wüsten, fleckigen Gewöll, diesem gescheckten, verknäulten und verklumpten Haufen menschlichen Mülls. [...] Während ich kotzte, brüllte ich. Im Geiste brüllte ich sie an, gleichzeitig brüllte ich die Straße an, und ich brüllte in die Nacht von Kopenhagen: Warum bringst du mir diese Leichen an den Tisch? Was soll ich mit all diesen Leichen? Was? (471)

Mit diesem Aufschrei befreit sich Edgar von dem, was ihm als bislang Unzugänglichem so zugesetzt hat. Die Fremdheit Krusos, seine eigene Fremdheit, die Geschichte der DDR, die Zumutungen, die diese Geschichte impliziert hat, ihre Opfer. Indem er all das erbricht, und sich damit davon löst, es aus sich herausbrüllt, kann er, endlich, vielleicht, die toten und verschwundenen Körper, und mit diesen auch seinen eigenen, ‚nach Hause‘ bringen.

Edgar beginnt, nachdem er aus Kopenhagen zurückgekehrt ist und noch einmal einige Monate vergangen sind, das Gesehene und Erlebte aufzuschreiben. Er kehrt an den Ort der Erinnerungen zurück, holt aus dem Schuppen des Vergessens das Material, das ihm helfen kann, die Toten mit den Lebenden zu versöhnen. Bei diesem Material handelt es sich um drei Kleidungsstücke, die Ed von seinem nun fast ein Vierteljahrhundert zurückliegenden Hiddensee-Aufenthalt

mitgenommen hat, und die einst dem Mann gehört haben, der ebenfalls bei seinem Fluchtversuch über die Ostsee gestorben ist, und dessen verstümmelten Leichnam Ed auf dem dokumentarischen Fotomaterial in Kopenhagen wiedererkannt hat:

Ich öffnete die Kiste. Im Pullover hing ein großer, klebriger Mottenkokon, die Wildlederschuhe waren verschimmelt. [...] Im Innenfutter der Tasche (alles war kalt und klamm) fand ich Speiches Brille [...]. Sie hatten mir gute Dienste geleistet, ja, ich hatte sie damals wirklich gebraucht. „Wirklich gebraucht“, flüsterte ich und empfand plötzlich eine grenzenlose Dankbarkeit, die mich gütig durchströmte. (474)

Stellvertretend für die anderen toten Körper werden die Sachen des ertrunkenen Speiches zu etwas, um das Ed sich, wie Kruso versprochen, kümmern kann. Er bringt sie auf den Russischen Friedhof bei Potsdam, um sie dort gleichsam beizusetzen. Sie werden so zu dem Ort, an dem der Kreis der Trauer sich schließen kann. Sie werden zur „Abteilung Gefunden“ (475).

Bibliografie

- Abraham, Nicolas. „Notes on the Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology.“ *Critical Inquiry* 13.2 (1987): 287–92.
- Ahmed, Sara. „A Phenomenology of Whiteness.“ *Feminist Theory* 8.2 (2007): 149–68.
- Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham und London: Duke UP, 2006.
- Ahmed, Sara. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge, 2000.
- Bartels, Gerrit. „Hiddensee war eine Art Jenseiterfahrung.“ *Der Tagesspiegel*, 6. Okt. 2014, tagesspiegel.de/kultur/buchpreis-favorit-lutz-seiler-im-interview-hiddensee-war-eine-art-jenseiterfahrung/10795374.html. Letzter Zugriff am 15. Juli 2017.
- Caruth, Cathy. „Trauma and Experience: Introduction.“ *Trauma: Explorations in Memory*. Hg. Cathy Caruth. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 3–12.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- Craps, Stef. „Wor(l)ds of Grief: Traumatic Memory and Literary Witnessing in Cross-Cultural Perspective.“ *Textual Practice* 24.1 (2010): 51–68, stefcraps.com/wp-content/uploads/craps_-_magona.pdf. Letzter Zugriff am 15. Juli 2017.
- Di Prete, Laura. *Foreign Bodies: Trauma, Corporeality, and Textuality in Contemporary American Culture*. New York und London: Routledge, 2006.
- Fischer, Gottfried, und Peter Riedesser. *Lehrbuch der Psychotraumatologie*. München und Basel: Reinhardt, 1999.
- Fühmann, Franz. *Vor Feuerschlünden*. Rostock: Hinstorff Verlag, 2000.
- Gebauer, Mirjam. „Rhythmus und Resonanz. Zeiterfahrung und Umwelt in Lutz Seilers Roman Kruso.“ *Umwelt – sozial, kulturell, ökologisch*. Hgg. Martin Hellström, Linda Karlsson Hammarfelt und Edgar Platen. München: Iudicium, 2016. 174–88.

- Kaspar, Judith. *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2016.
- Moser, Christian. „Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation.“ *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hg. Hartmut Böhme. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2005. 408–32.
- Opitz, Michael. „Im Vorhof des Verschwindens.“ *Deutschlandfunk Kultur*, 5. Sept. 2014, deutschlandfunkkultur.de/lutz-seiler-im-vorhof-des-verschwindens.976.de.html?dram:article_id=295165. Letzter Zugriff am 15. Juli 2017.
- Ostheimer, Michael. „Nachgeholte Trauerarbeit. Traumatische Erinnerungsräume im Werk ostdeutscher Autoren nach 1989.“ „*Nach der Mauer der Abgrund*“?: (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur. Hg. Norbert Eke. Amsterdam: Rodopi, 2013. 243–63.
- Seigworth, Gregory J., und Melissa Gregg. „An Inventory of Shimmers.“ *The Affect Theory Reader*. Hgg. Gregory J. Seigworth und Melissa Gregg. Durham und London: Duke UP, 2010. 1–25.
- Seiler, Lutz. „Der Herbst des Einsamen.“ *Süddeutsche Zeitung*, 2. Nov. 2014, sueddeutsche.de/kultur/deutsche-literatur-der-herbst-des-einsamen-1.2198149. Letzter Zugriff am 15. Juli 2017.
- Seiler, Lutz. *Kruso*. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Trakl, Georg. *Das dichterische Werk*. München: dtv, 2014.
- Wennerscheid, Sophie. *Das Begehren nach der Wunde. Religion und Erotik im Schreiben Kierkegaards*. Berlin: Matthes & Seitz, 2008.
- Wennerscheid, Sophie. „„Kommunikation unter Verwundeten“. Zu George Batailles Konzept und Kultur der Überschreitung.“ *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 18.3 (2007): 126–42.
- Zubarik, Sabine. „„Schiffbrüchige“ auf Hiddensee. Gestrandete Körper vor und nach der Flucht in Lutz Seilers Roman *Kruso*.“ *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene: Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren*. Hgg. Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017. 125–37.